

# ***El Festival Internacional de Cine Silente México***

## **Entrevista a Enrique Moreno Ceballos**

Juan Sebastián Ospina León\*



Equipo FIC Silente celebrando la cuarta edición del Festival (noviembre, 2019) acompañados de Itzia Fernández, Aurelio de los Reyes, José María Serralde, Esperanza Vázquez, Federico Dávalos, Gabriel Feller, Elif Rongen-Kaynakçi, Maggie Hennefeld, Paolo Tosini, Edgar Torres y Alfonso Rosas Priego.

**E**l curador, docente e investigador Enrique Moreno Ceballos se reunió con *Vivomatografías* para contarnos sobre el *Festival Internacional de Cine Silente México* (FIC Silente). Fundador y director general del FIC, además de coordinador de actividades cinematográficas para el Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos a través de la Secretaría de Cultura y la Alianza Francesa de Puebla, Ceballos ejemplifica una importante labor de difusión y de producción de saber sobre el precine y el cine silente latinoamericanos.

**Juan Sebastián Ospina León:** Estamos reunidos el 22 de agosto de 2019, prácticamente dos meses antes de la cuarta edición del FIC. Enrique, ¿qué comprende el FIC-Silente?

**Enrique Moreno Ceballos:** En un principio, la experiencia parte de los cine-conciertos organizados con músicos especialistas, preparados especialmente para acompañar los films silentes. Aquí el nombre de José María Serralde es vital, importantísimo. Él ha sido una guía fundamental a nivel musical para el Festival. Además de estas experiencias audiovisuales maravillosas que celebramos en grandes foros de nuestra ciudad, tenemos una selección de proyecciones cinematográficas contemporáneas. Ofrecemos también talleres donde se tocan temas que van desde la conservación y la restauración hasta la misma producción de cine silente. Cabe mencionar que estos talleres se ofrecen para adultos, jóvenes y para niños. Nuestro Festival es una experiencia apta y recomendable para todo público. Además de los talleres, también se realizan cursos y *masterclasses*. De las experiencias un poco más prácticas, nos vamos a las experiencias más teóricas, más profesionales. El público que se inscribe puede experimentar cómo estos profesionales del cine silente y del cine restaurado comparten sus conocimientos y forman a los nuevos asistentes de estos cursos y *masterclasses*. Por otra parte, también tenemos presentaciones de libros de México y del extranjero.

Las presentaciones de libros son importantísimas para nosotros porque el cine también se disfruta a través de la palabra, ¿no? Leer cine es riquísimo, también investigarlo. Para nosotros presentar cuadernillos, libros y revistas es sumamente importante. Eso también lo va a vivir el asistente a nuestro Festival. Son fundamentales, además, los encuentros sociales. Celebramos siempre después de cada proyección, de cada presentación. Siempre nos reunimos en lugares populares de la ciudad de Puebla. Nos reunimos para compartir cómo hemos vivido cada día del Festival. El asistente va a encontrar aquí que los espacios de fiesta mexicanos son sumamente ricos. No sólo para bailar, para celebrar el fin de la jornada, sino también para intercambiar experiencias, encontrarnos con visiones similares. Creo que el momento social de los festivales es un momento importante.



Musicalización de *Santa* (Luis G. Peredo. México, 1918) en el marco de su centenario, a cargo de la orquesta típica integrada por Lorena Ruiz Trejo, Elizabeth Mares Delgadillo, Atlas Zaldivar Briseño, Alfonso Vargas Castillo, Oscar Olmedo Hidalgo y dirigida por José María Serralde Ruiz. Gentileza: Enrique Ceballos

**JSOL:** ¿Nos podrías contar sobre los preparativos y el proceso de selección de la edición 2019?

**EMC:** Hablar en colectivo es fundamental porque el Festival es un trabajo en equipo. Ya siendo nuestro cuarto año, emprendimos dos líneas importantes. Primero, vamos consolidando la celebración de los centenarios de ciertos títulos mexicanos. Este año celebraremos los cien años de *El automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919), un serial que ya se ha presentado en el Festival de Cine Mudo de Pordenone y que el año pasado también tuvo una revisión en *blu-ray*, con una restauración a cargo de la Cineteca Nacional de México. Estamos trabajando de cerca con la Cineteca para tener la mejor versión posible para conmemorar esta cinta épica. El festival tiene lugar en Puebla y, como sabes, *El automóvil gris* fue rodada por un poblano. El director Enrique Rosas es originario de nuestra ciudad, entonces eso también es importante para nosotros, además de que es un serial sumamente bien trabajado con una fotografía maravillosa, seguramente

inspirada en el cine extranjero, pero muy cuidada. Tiene planos abiertos, *close ups*, *medium close ups* y actuaciones al estilo italiano. Estamos contentos de celebrar esta pieza que, además, será musicalizada por José María Serralde, al igual que en el *blu-ray*.

**JSOL:** Justamente hace unos años tuve la oportunidad de ver esta versión en la Cineteca Nacional. Si bien no se trata de la versión extendida porque, como tú muy bien dices, *El automóvil gris* se exhibió originalmente como un serial, es quizás la más cercana a lo que se vio cuando circuló por primera vez. En la Cinemateca me sorprendió muchísimo ese carácter épico que tú mencionas. Las lecturas que se han hecho del film, sobre todo basadas en su versión sonorizada, resaltan mucho su carácter urbano pero cuando uno mira todos estos episodios, o lo que sobrevive de ellos, uno ve movimientos entre lo rural y lo urbano. Esto me remitió a muchas películas recientes, adaptaciones que hace un par de años estaban dándole un corte épico a muchas narrativas. Con el riesgo de caer en un anacronismo terrible, en ese entonces acababa yo de ver la versión de *Alicia en el país de las maravillas* (2010) de Tim Burton. Independientemente de la calidad de esa película, Burton le agrega un corte épico a la historia con un sartal de tomas de los personajes atravesando paisajes de borde a borde del cuadro. Al ver esta versión de *El automóvil gris*, me sorprendió muchísimo ver cómo hay tantos cruces de paisajes en estos episodios: de la policía en busca de la banda de malhechores y cruces de paisajes sobre todo por fuera de la Ciudad de México, no adentro.

**EMC:** Claro. Es espacialmente épica. Justo hay una travesía entre la Ciudad de México y Puebla, entre otros espacios que se muestran en la cinta. Por ello también es importantísimo para nosotros ver esos paisajes poblanos de 1919 que aparecen en esta versión ya restaurada y un poco más completa, pues se edita a partir de distintos rollos de película. La Cineteca Nacional de verdad ha hecho una gran labor para cuidar con mucha dedicación tanto los colores, los entintados, como la coherencia de este serial. Como bien sabes, es difícil que encontremos coherencias originales en las piezas silentes que tenemos actualmente. Pero bueno, ¡qué mejor oportunidad para reinterpretar!

Es importante mencionar también, las implicaciones internacionales que va adquiriendo el festival. Vamos a tener la fortuna de que nos acompañe Elif Rongen-Kaynakçi, curadora de cine mudo del *Amsterdam Eye Film Museum* (EFM). Por tanto, tendremos un programa importantísimo de películas de la Colección Desmet,<sup>1</sup> una colección maravillosa que también nos ha atraído y ha reinventado las maneras de ver, estudiar y presentar la historia. Tiene que ver un poco con los ejercicios de revaloración del cine mudo que se hicieron en los años 80 y 90. La colección Desmet trae de vuelta el interés por lo desconocido, por títulos que no forman parte del canon. Estaremos entonces viendo piezas maravillosas a color. El color es un tema importante para la curaduría que tomamos del EFM. Celebramos estas conexiones internacionales. La curaduría va a correr a cargo de la Dra. Itzia Fernández Escareño, que es un cariño como persona y como investigadora. Ha sido un gran apoyo para el festival. Ya era tiempo que presentara su curaduría con el EFM y con Elif, que también es gran amiga suya. Estaremos cerrando el ciclo de la colección Desmet con *Nitrato Lírico* (Peter Delpeut, 1991), un ejercicio de reapropiación de cintas tomadas de esta colección que conforman un largometraje sumamente poético.

Por otro lado, nos acompaña Paolo Tosini de *Le giornate del cinema muto* de Pordenone, quien gratamente viene a compartir con nosotros sus conocimientos. Ahora es el coordinador del *Collegium* de dicho festival, un programa para programadores jóvenes del cual yo tuve oportunidad de formar parte. Paolo viene a compartirnos sus conocimientos de restauración y del trabajo que se hizo con *El automóvil gris*. Él estuvo en México durante varios años y estuvo justamente a cargo del laboratorio de restauración Elena Sánchez Valenzuela de la Cineteca Nacional, que restauró la versión que veremos en el festival.

Finalmente cerramos estas colaboraciones internacionales con dos maravillosas investigadoras. Una es Margaret Hennefeld, que, en 2017, también presentó en Pordenone el programa sobre las mujeres comediantes del cine mudo. Nos interesa mucho revisar esta parte de la historia del cine que resurge también gracias al reconocimiento de la perspectiva de género. Además de curar, Maggie [Hennefeld] ha hecho una gran labor de reconocimiento de estas comediantes, de rescate de sus

---

<sup>1</sup> Jean Desmet fue pionero en la distribución de cine en los Países Bajos. La colección Desmet consiste en documentos, *stills*, pósters y películas del período 1907-1916.

films en los archivos. Es la autora de *Espectros del cine mudo, comediantes del cine silente*<sup>2</sup> y estará presentando con nosotros este trabajo, que celebraremos con la proyección de estas maravillosas comediantes.

Por su parte la argentina Sofía Elizalde, cuya investigación ya ha sido ya publicada en *Vivomatografías*, ha rescatado *Mujer Tu Eres la Belleza* (Camilo Zaccaría Soprani, 1928).<sup>3</sup> Por los fragmentos sobrevivientes sabemos que esta pieza maravillosa de Argentina, que data de los años veinte, hace uso de ciertos ejercicios de reapropiación para mostrarnos desnudos –desnudos femeninos, sobre todo–. Tendremos así la oportunidad de revalorar temas como el género y, por supuesto, el cuerpo: el cuerpo desde distintas perspectivas. El cuerpo es un tema que ya hemos revisado en el Festival, en la edición pasada, con el centenario de *Santa* (Luis G. Peredo, 1918).



*Santa* (Luis G. Peredo. 1918) es uno de los largometrajes sobrevivientes del cine silente mexicano. En 2018 se celebró el centenario de la cinta con la presentación de una propuesta de reconstrucción editorial a cargo de la investigadora Esperanza Vázquez Bernal. Gentileza: Enrique Ceballos

<sup>2</sup> HENNEFELD, Margaret. *Specters of Slapstick and Silent Film Comediennes*. Nueva York: Columbia University Press, 2018.

<sup>3</sup> ELIZALDE, Sofía. “Mujer, tú eres la belleza (Camilo Zaccaría Soprani, 1928, Argentina)”. En: *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica* n. 4, 2018.



Eso me permite cerrar el círculo y decir que esas colaboraciones internacionales, los centenarios, el hecho de que una cinta como *El automóvil gris* pueda verse más de cien años después de su estreno, todo eso, nos habla de resistencia a diferentes niveles. De ahí que la “resistencia” sea el tema de este año. La resistencia, por supuesto, de todos los formatos cinematográficos y la resistencia de las comunidades, hablando propiamente de comunidades que luchan a partir de la perspectiva de género, a partir de los feminismos y que luchan también desde sus territorios. Eso lleva a la pregunta sobre cómo estamos defendiendo los territorios hoy día. Asimismo, la resistencia va a tocar con mucha más fuerza la selección oficial de cine mudo contemporáneo de esta edición. Ya hemos cerrado la convocatoria y los realizadores han enviado trabajos que nos hablan de las comunidades actuales que están viviendo estas luchas.

**JSOL: A veces olvidamos que el cine silente pervive y se produce. ¿Podrías hablarnos más del rol cumple el FIC en fomentar y difundir la producción de cine silente contemporáneo?**

**EMC:** Siempre estamos emocionados de descubrir lo que nos envían los realizadores contemporáneos. Desde nuestras distintas categorías vamos viendo que el cine silente está más vivo que nunca. A su producción la llamamos “un reto posible”, porque sabemos que son estéticas que no llegan a ser o no llegan a conectar de inmediato con las audiencias de hoy. Sorprendentemente son los jóvenes los que más nos envían sus propuestas. Pensamos que hoy en día la percepción y los quehaceres del cine tienen mucho que ver con tecnologías del instante, de lo inmediato de la velocidad. Sabemos que no es fácil conectar a las audiencias con nuestras propuestas de cine mudo, o con nuestros intereses en el cine silente pero, como vemos en la selección oficial, lo que producen los jóvenes revela un contraste maravilloso. Llegan a embonar estas velocidades, estos nuevos colores, estas nuevas miradas con una estética muda, con una estética sin diálogo. Nosotros en la convocatoria somos más bien claros. No necesitamos propiamente un filtro en blanco y negro, no necesitamos intertítulos forzosamente. Por supuesto tenemos una categoría silente que sí lo requiere, en la cual también nos llegan ejercicios maravillosos que recrean los

primeros tiempos. En otras categorías, en cambio, libramos algunos aspectos, les permitimos mayor libertad. Y ellos juegan con el lenguaje cinematográfico de una manera exquisita realmente: con reapropiación de imágenes, con el juego de colores, con la iluminación, con los rostros, con los paisajes. También nos llega mucho cine contemplativo. Estamos sorprendidos realmente de la diversidad de propuestas que nos llegan.



El FIC Silente es el único festival dedicado al cine mudo que presenta una Selección Oficial con materiales sin diálogo de realizadores contemporáneos de todo el mundo. Gentileza: Enrique Ceballos

De ahí también que la presencia de *Vivomatografías* sea sumamente necesaria en nuestro Festival, justamente para abordar estas líneas nuevas. Nuevas líneas de un cine silente contemporáneo, que estudia nuevas miradas, formas de producción y también nuevos discursos que se formulan a partir de la ausencia de diálogo. Y, ¿por qué no?, discutir y debatir si estamos asumiendo una posición extremista. Quitar el diálogo de la producción cinematográfica nos hace puristas, ¿o no? Es una pregunta que nos hacemos como festival. Por supuesto nosotros no nos asumimos de esa



manera, pero la gente siempre nos pregunta en las redes sociales: ¿Por qué no? ¿Por qué no incluir diálogo? ¿Qué pasa con la sonorización, con la música? Por supuesto que permitimos música, sonorización. Son puntos a debatir y líneas de investigación que podríamos echar a andar, que podríamos hacer detonar, explotar. Todo esto parte de la selección contemporánea que aparentemente es única en el rubro de festivales de cine silente.

**JSOL:** Fascinante. Un elemento que quisiera resaltar del FIC Silente es que, como su nombre muy bien lo indica, desde el comienzo ha tenido esta perspectiva internacional. ¿Cuáles han sido los retos que han tenido que sobrellevar para generar lazos transnacionales? Por lo menos en mi experiencia personal, como investigador, me ha parecido, en varias ocasiones, difícil generar lazos entre naciones. No porque sea una cuestión de atravesar fronteras, sino porque requiere de la participación de muchas plataformas y entidades que generalmente vienen acompañadas de sus complicaciones burocráticas. Las plataformas tecnológicas y la digitalización han hecho al cine silente más asequible que nunca. Pero cruzar fronteras burocráticas o incluso mover fondos internacionalmente se topa con muchos bemoles, a pesar de la buena disposición de las partes.

**EMC:** Justamente el título de “internacional” se ha facilitado gracias a las plataformas digitales. Un poco retomando el tema de la selección oficial tenemos ya plataformas maravillosas, como *FilmFreeway*, que facilitan mucho la comunicación con realizadores contemporáneos. También facilitan el visionado y el envío de materiales. En un primer momento tuvimos que identificar aquellas organizaciones privadas, públicas e independientes, que estaban accionando en favor del cine en la comunidad de Puebla. Buscamos alianzas. La alianza en colectivo es muy importante. Por ello también hablo del trabajo en equipo como un colectivo, cada uno con tareas designadas. Desde la dirección, me toca organizar la visión global del proyecto, por supuesto, pero cada miembro del festival comenzó observando a la comunidad de Puebla. Fuimos acercándonos, haciendo alianzas, buscando equilibrios entre qué podía ofrecer el festival como plataforma de difusión y qué podían ofrecer estas

organizaciones. Afortunadamente nos han dado con buena fe los recursos para obtener espacios, para ofrecer pagos de proyección y también para financiar el viaje y los hospedajes de los invitados.

Eso nos lleva a hablar ahora un poco de la situación latinoamericana. Desde la primera edición nos acompañó, por ejemplo, Marquise Lepage, una de las primeras documentalistas en abordar la figura de Alice Guy-Blaché, la pionera injustamente olvidada del cine francés. Hemos sido afortunados. Pero mirando nuevamente a la comunidad, vemos que en Latinoamérica tenemos, por supuesto, mayores retos que en otros continentes, en cuanto a recursos, en cuanto a las mismas alianzas. Nos ha tocado trabajar con lo que se tiene. Por eso me reservaba yo el tema de lo digital. Hay quienes nos dicen, “oye necesitamos los mejores formatos, necesitamos DCP (*Digital Cinema Package*), necesitamos revivir la experiencia del nitrato”. Pero eso cuesta mucho dinero y, en ese sentido, trabajar con lo que tenemos implica reconocer que, en una ciudad como Puebla, en un país como México, no es fácil acceder al DCP. No es fácil exhibir nitrato. Proyectar estas primeras experiencias cinematográficas no es fácil si no eres una institución que cuenta con recursos federales, recursos que puedan destinarse exclusivamente a esto.

Por eso hemos tenido que equilibrar y trabajar a partir de alianzas e intercambios. Sin embargo, el utilizar formatos digitales no quiere decir que hagamos las cosas sin calidad, o que no busquemos hacer las cosas de la mejor manera posible. Afortunadamente nuestros invitados, nuestros aliados y nuestros públicos han salido muy contentos de las proyecciones del Festival. Lo podemos ver en nuestras redes sociales, en nuestros correos electrónicos, también en las conversaciones con posteriores al Festival. Pero debemos reconocer que los retos en Latinoamérica van de la mano de la falta de recursos y que la tecnología no va a la par de otros continentes. Esto no significa que por ello vamos a detenernos y a dejar de hacer, a dejar de insistir y de colaborar. Reconociendo retos, la buena fe y la coincidencia de visiones nos ha permitido que año tras año crezcan los aliados y las cooperaciones y también crezcan los recursos, por supuesto. Durante 2016 tuvimos cierta integridad, cierta

colaboración que dio muy buenos resultados y desde 2017 el apoyo no dejó de crecer. Hoy nos consideramos muy afortunados, aunque reconocemos que los retos en México y en Latinoamérica persisten. Hay que buscar siempre esas coincidencias entre la visión que uno tiene y los posibles intercambios.



*Le fer à cheval* de Camille de Morlhon (Francia, 1909) fue uno de los numerosos estrenos inéditos en México, de cine silente internacional, que se presentan año a año en el Festival gracias a las alianzas con archivos fílmicos de múltiples regiones del mundo. Gentileza: Enrique Ceballos

**JSOL:** Afortunadamente en Latinoamérica muchos archivos se han preocupado por digitalizar sus films más tempranos. Esa es una gran ventaja para todos y puede facilitar la proyección en diferentes países. ¿Pero qué sucede con las naciones donde no hay proyectos de digitalización en marcha? ¿Han tenido ustedes la oportunidad de trabajar con esos países y ampliar este movimiento de preservación y difusión?

**EMC:** Ahora que hablamos a nivel regional, debemos mencionar que Colombia ha sido un aliado importantísimo, casi desde el inicio del Festival. Hemos colaborado con la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Hay que reconocer la maravillosa

voluntad y visión de Alexandra Falla, su directora, quien nos ha compartido sus retos y su visión. Al discutir con ellos hemos observado que los archivos también han tenido que buscar metas y alianzas similares. La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano nos ha hablado mucho de sus proyectos de cooperación con México a nivel de archivo y de cómo han digitalizado sus films a partir de convenios y colaboraciones. También hemos tejido alianzas con Argentina, a través de Sofía Elizalde y próximamente lo haremos con Chile, con quien estamos ya dialogando. Hemos descubierto que nos movemos mejor si nos damos la mano y co-invertimos. En el caso chileno, por ejemplo desde la restauración y la digitalización y en nuestro caso a partir de la difusión, haciendo posible su presencia en nuestro país. La vida natural del Festival nos ha llevado a pisar territorios primeramente locales, luego regionales, y ahora vamos a cruzar los mares y traeremos a la comunidad de Pordenone.

**JSOL: ¿Qué nuevas direcciones tomará el festival, a mediano o largo plazo?**

**EMC:** Para el quinto año volveremos a casa y realizaremos una gran fiesta latinoamericana. Conversando con Colombia, con Argentina, con Chile podremos afianzar mucho más esta fiesta muy necesaria. Como festival ya nos sentimos más consolidados a nivel espacial y más seguros a nivel de presupuesto. Tenemos buenos prospectos para el futuro. Como sabes, México es un país que ha atravesado por muchos cambios políticos y, en ese sentido, hemos debido resistir. Ahora con los pies más firmes tenemos mucho deseo de organizar una gran fiesta latinoamericana para el quinto año. Después de haber celebrado, por supuesto, nuestra fiesta regional, nuestra fiesta local con los vecinos de Pordenone, ahora queremos fortalecer nuestro brazo latinoamericano.

Nos interesa mucho consolidarnos también a nivel de publicaciones. Estamos buscando alianzas para co-editar todas las experiencias de investigación que se han hecho a lo largo de estos cuatro años porque, como bien sabes, además de los cine-conciertos y de las maravillosas conferencias, se han realizado escritos a partir de los diversos tópicos seleccionados: ya sea del tópico general del año en cuestión, de los centenarios o de los mismos cines contemporáneos.

Por ello también cabe pensar posibles alianzas con *Vivomatografías*. Sería maravilloso que pudiéramos buscar líneas curatoriales a partir de propuestas tuyas. Extiendo la invitación por si tienen deseos de presentar programas curatoriales y a partir de ahí llegar a nuestros archivos latinoamericanos o seguir dialogando con ellos. Usualmente nos toma entre un año y un año y medio consolidar una edición. Estamos entonces echando semillas. Nuestra visión era la de afianzar más nuestra posición local y regional con Colombia, Argentina y ahora con Europa. De ahí queremos seguir de lleno a la región latinoamericana.

**JSOL:** Mencionaste que México ha pasado por muchos cambios políticos. ¿Cómo afecta la actualidad mexicana al Festival, en particular, y a los archivos, la curaduría y la historiografía del cine, en general?

**EMC:** Por ahora nos encontramos todavía entre ciertas incertidumbres. Recibimos apoyos federales, estatales, municipales, privados e independientes. Muchos tipos de organizaciones subsidian el festival y, en este sentido, a nivel federal estamos todavía observando cómo se está reordenando o reubicando el país en cuestiones culturales. Por supuesto nos han tocado ya recortes presupuestales pero, de momento, estamos de pie. Si bien pareciera que el cine silente es una estética que no conecta de inmediato con las audiencias o con las personas que trabajan en rubros externos a lo cultural, sucede todo lo contrario. Nuestros aliados han respondido muy bien, se sorprenden y agradecen mucho que revisemos nuestras historias, como país, como territorio cinematográfico y, en ese sentido, las organizaciones federales nos han acompañado. Nos consideramos afortunados.

Ahora es importante mencionar que el Festival no sigue ninguna línea política. No estamos condicionados y no permitiríamos estar condicionados de ninguna manera a nivel de discurso. En ese sentido, agradecemos mucho la libertad de expresión, de gestión y de difusión que tenemos.



El Teatro de la Ciudad fue uno de los primeros foros de exhibición cinematográfica en Puebla y también ha sido sede constante del Festival. Gentileza: Enrique Ceballos

**JSOL:** Es excelente todo ese apoyo institucional y absolutamente necesario para exhibir soportes tan complejos como el nitrato. Esto me lleva a la cuestión de los formatos, que también tienen sus complicaciones...

**EMC:** Una discusión importante que se ha dado en nuestras ediciones ha sido la permanencia de los formatos digitales. Nos encantaría exhibir nitrato. El hecho de que los recursos no nos permitan acceder todavía a esas experiencias no quiere decir que el Festival no las busque. Nos encantaría proyectar DCP. Estamos siempre en busca de la mejor experiencia para los participantes del Festival. Año tras año, se pone sobre la mesa el debate sobre la permanencia de los formatos digitales, por un lado, y de la importancia de los formatos analógicos, por el otro. Es siempre una discusión riquísima entre los archivos y se llega a la conclusión de que el peligro es permanente. El peligro para ambos formatos, tanto digitales como analógicos, es constante. Sólo a través de colaboraciones, de encontrarnos, de revisarnos, de



estudiarnos, de publicarnos pudimos lograr cierta permanencia. Las experiencias año a año, en noviembre, aquí en Puebla son vitales para revisar y recordar que vale la pena revisar nuestros cien años de vida cinematográfica, más de ciento veinte en el caso de México. Revisar y celebrar.

**JSOL:** Hasta para los académicos es difícil no olvidar que la digitalización no es la panacea; al contrario, puede volverse un riesgo aún más fuerte. Por ejemplo, cuando los grandes archivos dependen de ciertas instituciones y de ciertos programas que pueden de repente cambiar o a causa de la obsolescencia tecnológica, determinada más por fuerzas del mercado que por los formatos mismos. De ahí la importancia de la migración y la manutención de distintos formatos. Enrique, muchas gracias.

**EMC:** No, gracias a ustedes. Porque sabemos el trabajo que precede a proyectos como el de nuestro Festival. Cómo esfuerzos como los tuyos como investigador, los esfuerzos de *Vivomatografías*, esfuerzos como los de José María Serralde, el Dr. Aurelio de los Reyes, Guadalupe Ferrer, Itzia Fernández, Esperanza Vázquez, Federico Dávalos y tantos y tantas otros y otras que nos tomaría más tiempo mencionar. Lo que sí me gustaría, para cerrar, es nombrar a quienes integran el Festival. El trabajo en equipo es sumamente relevante. Como fundador e iniciador del chispazo de este gran fuego que ya se ha propagado, me siento muy feliz. Pero este fuego crece gracias a Lluvia Soto, a Alejandra Calleja, a Cecilia Ramírez; gracias a Roxana Hernández, Ana Gabriela Hernández, a Julio César Quiterio, a Alejandro Soberanes, a Ana Belén Recoder y a Rosa María Licea Garibay, el equipo poblano. Y también por supuesto gracias a Laetitia Vigneron, que es francesa pero radicada en México. Todos ellos son el equipo que ha estado, año a año, moviendo esta celebración. Tengo la fortuna, muchas veces, de ser reconocido, de dar la cara por ellos. Pero seguramente la conversación con cada uno de estos miembros del Festival sería también muy rica para *Vivomatografías*.

## Referencias bibliográficas

- ELIZALDE, Sofía. “Mujer, tú eres la belleza (Camilo Zaccarías Soprani, 1928, Argentina)”. En: *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, 2018. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/199>. [Acceso: 23 de octubre de 2019].
- HENNEFELD, Margaret. *Specters of Slapstick and Silent Film Comediennes*. Nueva York: Columbia University Press, 2018.

---

### Para citar este artículo:

OSPINA LEÓN, Juan Sebastián, “El Festival Internacional de Cine Silente México. Entrevista a Enrique Moreno Ceballos”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 5, diciembre de 2019, pp. 293-308. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/260> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Juan Sebastián Ospina León** es profesor asistente de estudios hispánicos en The Catholic University of America. Sus investigaciones sobre cine silente latinoamericano y melodrama se han publicado en Latinoamérica, los EEUU y Europa. E-mail: [ospinaleon@cua.edu](mailto:ospinaleon@cua.edu).